ND
623
.B7
S225x

HAROLD B. LEE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

Copyright by Fratelli Alinari I. D. E. A.

Terzo e quarto migliaio – Aprile 1921

Clichés de « La Fotomeccanica Fiorentina »
da fotografie dei Fratelli Alinari.

Tip. Giannini – Firenze

SANDRO BOTTICELLI

◆ ◆ ◆

PICCOLA COLLEZIONE
D'ARTE N. 3

FIRENZE MCMXXI
FRATELLI ALINARI SOC. AN. I. D. E. A.

Testo italiano — Texte français — English text

THE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

ELENCO

delle

Opere del BOTTICELLI

O A LUI ATTRIBUITE
RIPRODOTTE NELLE FOTOGRAFIE DEI

FRATELLI ALINARI

Società Anonima I. D. E. A.

Formati	*a.*	(album)	14 ½×9 ½ circa
»	*p.*	(piccolo)	25×20
»	*m.*	(mezzano)	27×35
»	*e.*	(extra)	44×33
»	*g.*	(grande)	58×43

Le fotografie dei disegni inferiori al formato 25×20 si indicano con *p.* quelle superiori con *g.* — Le tirature si fanno al bromuro, al nitrato, al carbone e al carbonoide. — Nelle ordinazioni indicare il numero ed il formato.

DRESDA - *Pinacoteca :*

22028 Storia di S. Zanobi. *p.*

22029 La Madonna col figlio e S. Giovanni. *p. e. g.*

FIRENZE - *Chiesa di Ognissanti :*

4117 S. Agostino in meditazione *p. e. g.*

Galleria dell'Accademia :

1441 La Vergine col figlio in trono e santi (scuola). *p. e.*

1442 Testa della Maddalena. *p.*

Galleria Corsini :

4206 La Madonna col figlio e angioli. *p. e. g.*

4210 La Madonna col figlio (tabernacolo) *p. e.*

4548 Cinque figure allegoriche muliebri (fronte di un cassone) (scuola). *p.*

Galleria Pitti :

77 Ritratto virile (scuola).

109 Madonna col figlio ed angioli (tondo). *a. p. m. e. g.*

110 Ritratto della Bella Simonetta. *p. e.*

111 La Vergine col figlio e S. Giovannino. *p.*

139 La Morte di Lucrezia. *p.*

Galleria degli Uffizi :

1443 L'Incoronazione della Vergine, in basso quattro santi. *a.p.e.g.*

1443a Incoronazione. } parte superiore. *p.*

4661-62 Gruppi di angioli (2 tav.) }

4662a L'Annunziazione – S. Girolamo.
4662b S. Giovanni evang. – S. Agostino – S. Eligio nella bottega di maniscalco. } predella *p.*
1444 La Vergine col figlio in trono e santi. *p. m. e. g.*
1445 » S. Giov. Battista e S. Michele (part. di d.) *p. e.*
1444a » Testa di S. Michele. *p.*
1446 S. Caterina e S. Agostino (part. di sinistra). *p.*
1444b » Testa di S. Caterina. *p.*
1446a-46b » Angioli con gli emblemi della passione ai lati del baldacchino (2 tav.) *p.*
1455 Allegoria della Primavera. *a. p. m. e. g.*
1456 » Gruppo delle tre Grazie *p. e. g.*
1462 al 64 » Le sole teste (3 tav.) *p.*
1465 » Testa di Apollo. *p.*
1457 » La figura della Primavera. *p.*
1461 » La sola testa. *p.*
1458 » Gruppo della Flora, Tena, Zeffiro *p. e.*
1458a » La figura della Flora. *p.*
1460 » La testa della Flora. *p. e.*
1459 » La testa della Tena. *p.*
1466 » La testa dello Zeffiro. *p.*
1447 La Pietà, Salomè con la testa di S. Giovanni. *p.*
1448 Visione di S. Agostino, S. Mamelio morto. *p.*
613 L'Annunciazione, nel gradino la Pietà. *p. e.*
613a » (senza gradino). *p. g.*
613b » L'Angiolo annunziatore. *p.*
776 S. Agostino.
992 Ritratto di Piero di Lorenzo de' Medici con medaglione in mano. *a. p.*
4178 La Madonna col figlio sostenuto da angioli. *p.*
4608a La Vergine col figlio (tabernacolo). *p.*
36718 L' Epifania (copia). *p.*
4598 La Madonna col figlio in trono e santi (scuola). *p.*
592 Giuditta e l'Ancella. *a p. m.*
593 Oloferne morto nella sua tenda. *p.*
594 La Nascita di Venere. *a. p. m. e. g.*
595 » Venere. *p. e. g.*
4599 » La testa di Venere. *p.*
596 » Il gruppo dei Venti. *p.*
597 » La figura della Primavera. *p.*
598 La Madonna col figlio detta « della Melagrana ». *a.p.m.e.g.*
30725 » Angioli dal lato destro. *p.*
30726 » Testa della Vergine. *p.*

599 L'Incoronazione della Vergine « del Magnificat ». *a.p.m.e.g.*
599a » con la cornice. *p.*
4537 » Testa di un angiolo a destra. *e.*
600 » Testa della Vergine. *p. e.*
601 » Il bambino Gesù. *p. e.*
602 » Gruppo di teste di Angioli a sinistra. *p. e.*
603 L'Adorazione dei Magi. *a. p. m. e. g.*
604 » Ritratto del Botticelli a destra. *a. p.*
605 » Gruppo di figure a destra. *p.*
606 » Gruppo di figure a sinistra *p.*
606a L'Adorazione dei Re Magi (non finito). *p. e.*
607 La Calunnia. *a. p. m. e. g.*
608 » Mida con ai lati l'ignoranza e il sospetto. *p.*
609 » La Calunnia e l'Innocenza. *p.*
610 » L'Invidia e la Virtù. *p.*
611 La Fortezza. *p. e.*
612 La Vergine col figlio sulle ginocchia. *p. e.*

Museo Stibbert :
29097 La Vergine col figlio (?) (maiolica).

Ospizio degli Innocenti :
3788 La Madonna col figlio e un angiolo. *p. e.*

Palazzo Pitti :
4605 Pallade e il Centauro. *p. m. e. g.*
4606 » La testa della Pallade. *p. e.*
4606a La Madonna delle rose. *p.*
4606b » Il bambino Gesù e due angioli. *p.*

Palazzo Vecchio :
16990 Sala della gualdrada.
La Madonna col figlio e S. Giovannino (scuola). *p. e.*
29469 La Madonna col figlio (cuola). *p.*

LUCCA - *Pinacoteca :*
8460 S. Barbara. *p.*

MILANO - *Museo Poldi-Pezzoli :*
14717 La Madonna col figlio. *p. e. g.*
14718 La Deposizione dalla Croce. *p. e.*
14719 Piviale in ricamo con l'Incoronazione della Vergine (maniera). *p.*

MILANO - *Pinacoteca Ambrosiana :*
14633 La Vergine col figlio e angioli. *p.*

NAPOLI - *Pinacoteca :*
12072 La Vergine col figlio e due angioli. *p.*

PALERMO - *Palazzo Chiaramonte :*
19906 La Madonna col figlio e S. Giovannino. *p.*

PARIGI - *Museo del Louvre :*

23101 Il Magnificat. *p.*
23102 La Vergine col bambino e S. Giovanni. *p. e. g.*
23103 » particolare. *p.*
23104 Giovanna Tornabuoni e le Grazie. *p. e.*
23105 al 07 » particolare (3 tav.) *p.*
23108 Lorenzo degli Albizzi e le arti liberali. *p. e.*
23109 al 13 » particolare (5 tav.) *p.*
23114 Venere (scuola). *p. e.*
23115 » La Vergine, il bambino e due angioli. *p.*

ROMA - *Galleria Borghese :*

7997 La Madonna col figlio e S. Giovannino e angioli. *p.e.g.*
7997 al 99 » teste d'angioli (particolare). *p.*

Galleria Colonna :

7337 La Vergine col figlio. *p.*

ROMA - *Vaticano - Cappella Sistina :*

7618 Episodi della vita di Mosè. *p. e. g.*
7619 Mosè e i pastori. *p.*
7620 Mosè e le figlie di Jethro. *p.*
7623 Le figlie di Jethro. *p.*
7636 Una delle figlie (testa). *p.*
7635 Testa di Mosè. *p.*
7621-22-25 Mosè sul monte. Testa di Mosè. *p.*
7624 Mosè ritorna in Egitto. *p.*
7626 al 36 Testa di Mosè e di personaggi del seguito. *p.*
7637 Punizione di Korah. *p. e. g.*
26830 La figura di Mosè. *p.*
26831 Testa di Mosè. *p.*
26832 Ritratto di Alessandro Farnese (?) *p.*
26833 Il gruppo centrale con l'altare. *p.*
26834 La testa di Mosè. *p.*
26835 Mosè e gli ebrei. *p.*
7638-39 Testa di Mosè e di altra figura. *p.*
26836 Ritratto di Andrea di Kraius (?). *p.*
26837-38 Gruppo di teste. *p.*
26839 Ritratto del pittore e di uno sconosciuto. *p.*
7640 Purificazione del lebbroso. *p. e. g.*
26856 Il Cristo e tre angioli. *p.*
26857 Gruppo di uomini seduti. *p.*
26858 Teste di fanciulli. *p.*
26859-60 Due Gruppi di teste. *p*
26861 Testa di giovane. *p.*
26862 Il gruppo del sacrifizio (al centro). *p.*
26864 Gruppo di assistenti. *p.*

26863 Ritratto di Giuliano della Rovere. *p.*
8063 Donna che porta legna. *p. e.*
26865 Testa della medesima. *p.*
26867 Ritratto del Botticelli. *p.*
26866 Testa di vecchio. *p.*
26868 Testa di Girolamo Riario. *p.*
7590 Papa S. Sotèro. *p.*
7596 Papa S. Sisto II. *p.*
7603 Papa S. Stefano I. *p.*
7603ª » la testa. *p.*
7612 Papa S. Evaristo. *p.*
7595 Papa S. Lucio I. *p.*
7595ª » la testa. *p.*

TORINO - *Pinacoteca :*
14832 La Madonna col figlio. *p.*
14833 I tre arcangioli e Tobia. *p. e. g.*
14834 Il trionfo della Castità (maniera). *p.*

DISEGNI E STAMPE

FIRENZE - *Galleria degli Uffizi :*
4608 L'Assunzione della Vergine (incisione). *p.*
13 Circe.
52 Un angiolo col bambino Gesù.
57 L' Incoronazione della Vergine.
155 Santa Famiglia.
158 Studio per un angiolo.
159 Studio per un angiolo genuflesso.
185 S. Giovanni Battista.
191 Studio per figura muliebre.
198 La fede.
203 L'Arcangelo Gabriele.
223 Studio di donna con velo in capo.
231 Testa di donna.
253 S. Giovanni Battista e un angiolo.
267 S. Giovanni Battista.
311 L' Adorazione dei Magi.
384 Tre angioli volanti.
406 Studio per figura femminile, un cherubino e membra umane.

LONDRA - *British Museum :*
1694 Studi umani.
1695 idem.

PARIGI - *Museo del Louvre :*
1400 Testa d' uomo e figura di giovane.
1401 Ritratto di donna.
1402 Trionfo.

FRATELLI ALINARI SOC. AN.

I. D. E. A.

Capitale L. 3.000.000, versate L. 2.500.000
Via Nazionale, 8 - FIRENZE

Elenco delle Pubblicazioni

Recentissima collezione di guide-monografie artistiche :

:: :: Città e luoghi d'Italia :: ::

L' I. D. E. A. intende colmare con questa nuova collezione una vera lacuna della libreria italiana, creando una serie di monografie, al tempo stesso comode per il formato tipo guida ed utili, non soltanto al viaggiatore desideroso di conoscere i tesori artistici di città e di palazzi universalmente celebri, ma anche allo studioso che cerchi quella informazione riassuntiva, ma precisa e storicamente sicura, che viene assicurata dal nome e dalla competenza speciale degli autori.

Così si costituisce anche nella terra dell'arte un parallelo a quelle guide artistiche straniere giustamente celebrate e stimate del Maurel, dell'Amelung, ecc. ecc. Di più, la ricchezza delle illustrazioni permette, anche a chi non le abbia viste, di conoscere ed ammirare le bellezze dei luoghi, costituendo poi un piacevole e fruttuoso ricordo per chi ne ritorna.

Sono uscite finora :

1. IL CAMPO DI SIENA E IL PALAZZO PUBBLICO, di *E. Cianetti.*
2. SIRACUSA, di *E. Mauceri.*
3. SANSEPOLCRO, di *O. H. Giglioli.*
4. LA PINACOTECA DI BRERA, di *R. Papini.*

D' imminente pubblicazione :

LA PINACOTECA DI AREZZO

Ogni vol. di 32 pag. in-16° con 50 tavole.

Copertina in rilievografia . . . . . L. 8.00
Coperto di carta a colori . . . . . » 9.00

Istituto di Edizioni Artistiche - Firenze

ODOARDO BECCARI

Nelle foreste di Borneo

IIª ed. postuma a cura del figlio NELLO

Opera di grande interesse, scientifico ed artistico, di cui era attesa da tempo questa ristampa, esaurite rapidamente la prima edizione italiana e l'edizione inglese.

Un volume in-8° di 620 pag. con 72 tavole in fototipia, 4 carte geografiche e numerose illustrazioni L. 85,—

G. L. PASSERINI

IL RITRATTO DI DANTE

L'insigne dantista, di cui la critica ha giustamente lodato l'interessante profilo della vita di Dante, ricostruisce in questa nuova pubblicazione, sulla scorta di tutti i documenti in nostro possesso, la figura del « grande severo », criticamente stabilendo l'attendibilità dei varî ritratti, qui riprodotti tutti, editi ed inediti.

Elegante volume in-16° di 32 pag. e 50 tavole L. 8,—

Imminente :

L. DAMI – B. BARBADORO

Firenze di Dante

Ricchissima pubblicazione in–8° grande, su carta di lusso, con numerosissime riproduzioni di documenti grafici d'alto interesse artistico e scientifico.

Con questo e con l'altra opera edita recentissimamente sul ritratto di Dante, l'I. D. E. A. porta un suo contributo alla rievocazione dell'opera e della vita del Grande, offrendo agli studiosi ed ai curiosi la possibilità di rievocare la figura dell'Immortale e la città in cui visse. I nomi degli autori sono troppo noti perchè occorra ricordare che un compito pur così alto non poteva esser affidato a mani migliori.

L'opera sarà divisa in quattro parti: « La città », « La storia », « La vita », « Dante a Firenze » svolgendo così tutti gli argomenti necessari ad un informazione precisa, esauriente sul luogo onde il Poeta trasse le prime visioni di bellezza.

Istituto di Edizioni Artistiche - Firenze

Piccola Collezione d'Arte

Volumi già pubblicati :

1 — RAFFAELLO - *Le Madonne,* con prefaz. di Nello Tarchiani.
2 — RAFFAELLO - *Le Stanze,* con prefaz. di Nello Tarchiani.
3 — BOTTICELLI - con prefazione di Luigi Dami.
4 — RAFFAELLO - *Le Logge,* con prefaz. di Nello Tarchiani.
5 — ANDREA DEL SARTO - con prefazione di Luigi Biagi.
6 — BEATO ANGELICO - con prefaz. di I. Benvenuto Supino.
7 — GIOVANNI DA S. GIOVANNI - con prefazione di Odoardo H. Giglioli.
8 — FILIPPO BRUNELLESCHI - con prefaz. di Paolo Fontana.
9 — IL GUERCINO - con prefazione di Matteo Marangoni.
10 — BRONZINO - con prefazione di Mario Tinti.
11 — RAFFAELLO - *Ritratti e dipinti varî,* con prefazione di Nello Tarchiani.
12 — SIMONE MARTINI - con prefazione di Luigi Dami.
13 — TIEPOLO - con prefazione di G. Fiocco.
14 — LUCA SIGNORELLI - con prefazione di L. Salmi.
15 — PONTORMO - con prefazione di Carlo Gamba.
16 — FILIPPO LIPPI - con prefazione di O. H. Giglioli.

D' imminente pubblicazione :

GIAMBELLINO.
DONATELLO.
PIERO DELLA FRANCESCA.
CORREGGIO.
MIRONE E POLICLETO.

In preparazione :

BENOZZO GOZZOLI - *Gli affreschi del Camposanto di Pisa.*
FR. FRANCIA.
CIGOLI.
MONTAGNA - ecc. ecc.

Prezzo di ogni volume, con 48 tavole, e copertina in carta pergamena. . . . . L. 5.00
Coperto di carta a colori . . . . . » 7.00

Istituto di Edizioni Artistiche - Firenze

SANDRO BOTTICELLI

I.

Alessandro di Mariano Filipepi, detto Sandro di Botticello forse dal soprannome del fratello, nacque a Firenze nel 1444; e a Firenze morì nel 1510; poche volte essendo uscito dalle mura della città.

Se s'ha da credere al Vasari egli fin da ragazzo « ancorachè agevolmente apprendesse tutto quello che e' voleva, era nientedimanco inquieto sempre, nè si contentava di scuola alcuna di leggere, di scrivere o di abbaco; di maniera che il padre infastidito di questo cervello sì stravagante, per disperato lo pose all'orefice con un suo compare.... ». Ora questa sua fondamentale irrequietudine di carattere, che non poteva non acuirsi sotto l'aculeo della sua sottigliezza intellettiva, se anche sembrò placata e dominata negli anni del bel lavoro fino a fare apparire « Sandro persona molto piacevole » e amatore di burle; se usualmente si manifestava nel suo modo di vivere senz'ordine; spesso lo trascinava a quelle che gli uomini metodici dicevano stranezze, ed eran poi invincibili intime necessità spirituali; come quando « per esser persona sofistica, comentò una parte di Dante, e figurò lo Inferno, e lo mise a stampa; dietro al quale consumò di molto tempo: per il che, non lavorando, fu cagione d'infiniti disordini alla vita sua ».

Finchè tale irrequietezza gli traboccò in vecchiaia in una esasperazione maniaca: mania religiosa. Fu travolto dalla predicazione affocata e intransigente di Girolamo Savonarola, « del quale fu in guisa partigiano, che ciò fu causa che egli, abbandonando il dipingere e non avendo entrate da vivere, precipitò in disordine grandissimo. Perciocchè essendo ostinato a quella parte, e facendo come si chiamavano allora, il piagnone, si deviò dal lavorare; onde in ultimo si trovò vecchio e povero di sorte, che se Lorenzo de' Medici mentre che visse.... non l'avesse sovvenuto, e poi gli amici e molti

uomini da bene stati affezionati alla sua virtù, si sarebbe quasi morto di fame.... Finalmente condottosi vecchio e disutile, e camminando con due mazze, perchè non si reggeva ritto, si morì, essendo infermo e decrepito.... ».

Tale fu il malinconico tramonto di un artista, dalle cui mani la pittura mondiale era stata sollevata a uno de' suoi vertici più alti.

II.

Quando il temperamento pittorico di Sandro Botticelli si andava verisimilmente formando, verso i suoi venti anni, il campo dell'arte a Firenze era tenuto da Fra Filippo Lippi, cui si aggiungevano, un poco più giovani, due orafi-scultori, e in linea secondaria anche pittori, Antonio Pollaiolo e Andrea Verrocchio. Viveva sempre, bensì, a quei giorni Paolo Uccello, ultimo superstite della grande pittura de' primi del secolo; ma vecchio e ormai di stanco spirito creativo poteva anche non contare per un giovane che generalmente è pronto a correr dietro alle novità, e inadatto a sceverare l'eterno dal caduco nelle cose di ieri. E non eran di tal forza da pretendere a una qualsiasi direzione di spiriti nuovi, nè Alessio Baldovinetti, che aveva ormai assolto il suo più importante compito storico, d'esser in certo modo l' organo di collegamento tra la generazione della prima e quella della seconda metà del secolo: nè, tanto meno, Benozzo Gozzoli; che nei suoi momenti più felici di bel raccontatore di storie a voce spiegata, poteva al massimo sperare di tirarsi dietro a orecchiare qualche altro gran novellatore, come Domenico Ghirlandaio, destinato anche lui a comporre su pei muri delle chiese canti in ottava rima; ma non certo un lirico sostanziale, insistente fino al fondo di ogni momento espressivo, perpetuo sfaccettatore del proprio stile, ripugnante fino allo spasimo dalla abitudine facile, come Sandro Botticelli.

Il quale, stato prima nella bottega di Fra Filippo a imparare il mestiere, dovette poi fatalmente sottostare ad una influenza del Pollaiolo e del Verrocchio, avanti di ritrovare, tutto intero ed esclusivamente, sè stesso.

III.

Almeno per quello che si sa, Sandro Botticelli non fu un precoce. Il suo primo quadro datato, avanti al quale, uno o forse nessuno è da porre tra i rimanenti conosciuti, è del 1470, cioè del suo ventiseesimo anno; e l'apparizione del suo stile totale non avviene che dopo il 1475, quando aveva passato i trenta.

In questo, che è il periodo di formazione, gli elementi assunti dall'arte dei maestri appaiono chiari, non tutti fusi, ma ancora disciolti e scompagnati, intrecciantisi variamente anche nell'ordine temporale. E se ritroviamo echi di Fra Filippo nell' ideazione e in alcunchè dell' espressione raggiunta delle due Adorazioni di Londra, la rettangolare e la tonda, nella Madonna già Chigi ora Gardner a Boston, e meno in quella del Roseto (che alcuni tolgono a Sandro); se dipingendo il S. Sebastiano di Berlino (fig. 2) Sandro non fu immemore di quello del Pollaiolo a Londra, e al Pollaiolo e al fratello s' accodò immaginando la settima virtù per la Sala di Mercanzia (fig. 1, 1470), mentre Antonio e Piero dipingevano le altre sei; più forse visibili son le provenienze dal Verrocchio, quanto a forme singole, nella Fortezza, o nella Giuditta (fig. 3), o nell'Oloferne (fig. 4), o nell'Uomo dalla Medaglia (fig. 5).

L' influenza del Lippi sminuisce via via, dopo la sua morte (1469); e s'accentua quella degli altri. Le conseguenze verrocchiesche sono visibili in quell' annodarsi nocchiuto di forme nei volti, nelle mani, nelle armature; in quella metallicità di panneggiamenti e di pieghe; in quel sollevarsi rigonfio delle forme come a sbalzo, dai piani de' fondi, derivazione certa dai modi dei bassorilievi argentei e bronzei, e dei ceselli. Le conseguenze pollaiolesche sono visibili in alcune più disnodate e prolungate nervosità di linea, piene ancora di fremiti, nell' anatomia di Oloferne e del S. Sebastiano. E un motivo di venerabile nobiltà della vecchia pittura fiorentina appare nella Giuditta: l' albero d'angolo, che primo Piero della Francesca aveva posto nei suoi fondi a graduale le lontananze prospettiche, e che traverso al Baldovinetti era giunto fino al Pollaiolo.

Inutile aggiungere che queste derivazioni sono tutt'altro che passive, e che fra le faccie dell'uno e dell'altro maestro il Botticelli accapa di continuo colla sua propria faccia adolescente.

IV.

E poco tempo di poi ecco che fresco aurato, a smalti colore come liquefatti a fuoco e poi freddati, a andamenti lineari più pacati e meno tormentosi che finora, ecco che Botticelli, *tutto lui,* ci appare nel suo primo pieno capolavoro, gran meraviglia fin dai tempi del Vasari, l'Adorazione degli Ufizi (fig. 6).

La dipinse, con probabilità, a mezza via tra il '75 e l'80: e da allora per più di un decennio i capolavori germinarono ininterrottamente dalla sua fantasia, presso a poco su una stessa linea inventiva: e innanzi tutti il più celebre dei suoi dipinti, la Primavera (fig. 7–11).

È inutile qui fermarsi su quanti sforzi di interpretazione letteraria si sono tentati di questa « favola bella ». È indubitato che l'eccitamento generico a comporla venne al Botticelli dall' ambiente poetico verzicante attorno a Lorenzo il Magnifico: ma è altrettanto vano pretendere di se nare il passo alla creazione di Sandro, cento volte più grande delle « Stanze » del Poliziano o delle ballate di Lorenzo, sulla misura di versi precisi di un poeta, sia il Poliziano, Lorenzo, o magari Lucrezio. Il Botticelli significò in eterno questo suo « mito » della Primavera, con pochi elementi descrittivi, che erano a quei tempi nel repertorio più usuale delle immagini da versificazione, e che di per sè non sono se non una assai modesta banalità mitologico–pastorale: Venere cui sovrasta amore bendato, signoreggia la scena boschiva: una fanciulla vestita di lino e di fiori sparge petali a piene mani; un vento, con anima di satiro, insegue una ninfa; mentre dall'altro lato Mercurio alzando il caduceo, dissipa le nubi; e le tre Grazie danzano, « le tre giovinette a le quali Hesiodo mise nome Aglaia, Euphorosina, et Talia » (come già aveva scritto L. B. Alberti) « con le mani intricate tra loro, ornate d'una veste sciolta, et molto risplendente ».

Ma ci volevano tutte le qualità di stile di Sandro per tramutare questo componimento di arcadia spicciola nell'eterno capolavoro che egli ci ha dato. Ogni avvolgimento di veli, ogni congiunzione di mani, ogni inclinazione de' corpi, ogni delimitazione di forme, siano membra d'uomo, tronchi d'albero, steli di fiori ; sono occasione al Botticelli per intonare canti lineari, che risuonano in noi come negli animi dei naviganti dovevan risuonare le voci delle Sirene. Svolti in purità monodica, a lungo su una nota sola, come nello schietto corpo di Mercurio fratello al David verrocchiesco e a qualche santo peselliniano ; oppure connessi in armonie di lieve tessuto, come le mani delle Grazie e i veli del loro vestimento. Un piede che s'alza sull'erba e non la lascia, un soffio di vento su una veste, una chioma ondosa che aggroppa il suo oro peso sopra la esilità di una nuca ; ogni più piccola particolarità realistica è transustanziata dall'arte di Botticelli in un eterna realtà di stile.

Anche per qualità di colore, il quadro che da questo verso è assai malandato, doveva essere nel senso più su indicato stupefacente, come altre opere vicine nella stessa galleria ci insegnano. Il genio botticelliano qui tocca i suoi limiti. E presso a poco alle stesse altezze si mantenne, con apparente facilità, in una serie di altre opere più o meno famose, ma altrettanto degne, come le gemelle di ispirazione della Primavera più tarde di qualche anno, cioè la Nascita di Venere (fig. 38) e la Pallade (fig. 39) ; il S. Agostino (fig. 12) gli affreschi della cappella Sistina in Vaticano (fig. 14, 29, 1481-82) ; l'Adorazione di Pietroburgo ; la Madonna di S. Barnaba (fig. 31) e quella di Berlino (1484-85 fig. 32) ; gli affreschi del Louvre già in una villa Tornabuoni (fig. 34-37, 1486) ; i due tondi del Magnificat (fig. 33) e della Melagrana (fig. 40), perpetuo miracolo di sistemazione compositiva entro uno spazio circolare, e di squisitezze e raffinatezze coloristiche che malamente alcuni voglion negare ai pittori fiorentini.

Con queste opere elencate e altre non molte, si arriva presso a poco verso la fine del nono decennio del quattrocento.

V.

Nell'ultimo decennio del secolo che è anche l' ultimo della attività del pittore, poichè assai poco egli dovette, dopo, dipingere, l'arte di Botticelli, immune da decadenza, si svolge in una direzione ch'era fatale. Fatale è che ogni artista, se non si affievolisca la sua forza creativa con l' andar degli anni, depuri sempre più la propria arte; assottigli ed esasperi le sue note di originalità, qualità e difetti insieme; e a costo di perdere alcune attraenze d'un tempo, rafforzi ed esprima sempre più intransigentemente sè stesso, fino a ridursi talora quasi ad astrazioni cerebrali; che possono anche finire nella cifra e magari nella caricatura.

Così, senza cifra e senza caricatura, avvenne di Botticelli. Questo periodo che a taluni è meno accetto del precedente, e pur fiorisce di assoluti capolavori, è caratterizzato dalla esaperazione della frattura e angolarità lineare, che comincia già nell' Annunciazione degli Ufizi (fig. 41, 1488-90), continua con l' Incoronazione (fig. 42-43); con la Comunione di S. Girolamo; con la Madonna dell'Ambrosiana (fig. 44), con la Giuditta Kauffmann; con le storie di Virginia, di Lucrezia, di S. Zanobi; con la terza Adorazione di Londra. Tra le opere qui riprodotte possono dare immagine di tale stadio dell'arte botticelliana meno la Calunnia (fig. 45) e più la Deposizione del Poldi-Pozzoli (fig. 48) la cui composizione almeno risale al Botticelli; ove la Maria che abbraccia i piedi di Gesù, la donna che si copre la faccia colle mani, il S. Giovanni che sovrasta alla Vergine, fan vedere di quali direzioni di movimento impreviste, stravolgimenti, diramazioni oblique, ricadute a fil di piombo, si compiacesse l'arte di Botticelli negli ultimi tempi.

Puro sempre da ogni transigenza, immacolato da ogni contatto non degno, ora come quando giovane e diverso, ma in ogni momento eguale a sé stesso, egli abbandonava il borghese Fra Filippo per andare dietro all'ascesa Pollaiolo.

E i « borghesi » per rifarsi lo chiamavano « cervello stravagante » e « persona sofistica ».

LUIGI DAMI.

SANDRO BOTTICELLI

I.

Alessandro de Mariano Filipepi, appelé Sandro de Botticelli (sans doute à cause du surnom de son frère) naquit à Florence en 1445, et c'est à Florence qu'il mourut en 1510, n'ayant franchi que très rarement l'enceinte de la ville.

S'il faut en croire Vasari « il eut beau apprendre facilement, dès son jeune âge, tout ce qu'il voulait, il n'en était pas moins toujours inquiet ; il ne se contentait pas de ce qu'on lui enseignait en lecture, écriture et arithmétique ; en sorte que son père, fatigué des bizarreries de son esprit, le plaça, en désespoir de cause, chez un orfèvre, avec un de ses camarades ». Or, cette foncière inquiétude, qui ne pouvait que s'accentuer sous l'impulsion d'une intelligence subtile, a semblé s'atténuer et se calmer durant les années de beau labeur, jusqu'à faire apparaître Sandro « comme un homme aimant la plaisanterie » et « de société très agréable » ; cependant, elle se manifestait dans son genre de vie désordonné et l'entraînait souvent à ce que les hommes méthodiques appellent extravagances. Cette agitation intérieure n'était chez lui que la conséquence nécessaire de sa manière d'être et de penser ; comme, par exemple, « lorsque pour faire œuvre philosophique, il commenta une partie de la Divine Comédie, représenta l'Enfer, et le réduisit en gravures; il y consacra beaucoup de temps ; et comme il avait abandonné son travail, ce fut pour lui la cause d'infinis désordres ».

A la fin de sa vie, cette nervosité le jeta dans une religiosité de maniaque. Il fut bouleversé par les prédications enflammées et intransigeantes de Jérôme Savonarole « dont il fut partisan à sa manière ; sous son influence, il abandonna la peinture ; et, comme il n'avait pas de revenus pour vivre, son existence devint d'un extrême désordre. S'étant obstiné à suivre cette voca-

tion nouvelle, à faire, comme on disait alors, le « piagnone », il laissa de côté tout travail ; il finit par être si pauvre dans sa vieillesse que s'il n'avait été secouru par Laurent de Médicis, des amis et des hommes généreux qui aimaient son talent, il serait presque mort de faim. Devenu inutile, marchant péniblement avec deux béquilles (car il pouvait à peine se soutenir) il mourut dans les infirmités et la décrépitude ».

Telle fut la triste fin d'un artiste qui porta la peinture à un de ses plus hauts sommets.

II.

Lorsque dut se former le tempérament de peintre de Sandro Botticelli, vers ses vingt ans, un nom dominait, le monde des arts : celui de Fra Filippo Lippi, auquel s'ajoutaient ceux des deux orfèvressculpteurs, peintres également, Antonio Pollaiolo et Andrea Verrochio, qui étaient un peu plus jeunes. A cette époque vivait encore Paolo Uccello, dernier survivant des grands créateurs du début du siècle ; mais il était vieux et sa puissance créatrice, affaiblie ; rien d'étonnant qu'il comptât peu aux yeux d'un jeune homme qui, par nature, est disposé à aller aux nouveautés et ne peut discerner dans les œuvres d'hier ce qui est éternel et ce qui est périssable. Parmi les autres artistes, il n'y en avait aucun qui fût de taille à prétendre diriger les jeunes esprits ; ni Alessio Baldovinetti, qui avait désormais accompli sa tâche historique la plus importante : d'être en quelque sorte le lien entre la génération de la première moitié du siècle et celle de la seconde ; ni, à plus forte raison, Benozzo Gozzoli, qui dans ses créations les plus heureuses de brillant conteur d'histoires, pouvait tout au plus espérer attirer à lui quelque autre grand chroniqueur comme Domenico Ghirlandajo, déstine, lui aussi, à décorer les murs des églises de compositions classiques. Mais, nulle part, on ne trouvait un vrai poète lyrique comme Sandro Botficelli, désireux d'interpréter profondément tout moment expressif, de perfectionner sans cesse son style, et extrêmement dédaigneux de la technique facile.

Botticelli alla d'abord dans l'atelier de Fra Filtppo, pour y apprendre son métier ; il dut ensuite, fatale-

ment, subir l'influence de Pollaiolo et de Verrochio avant de devenir, complètement et exclusivement, lui-même.

III.

D'après ce que nous savons, il ne fut pas un artiste précoce. Son premier tableau daté est de sa vingt-sixième année (1470) ; des œuvres que nous connaissons, aucune n'est antérieure (ou peut-être une, tout au plus) ; son style ne fut complètement formé qu'après 1475, lorsqu'il eut dépassé la trentaine.

Dans cette période de formation, les éléments empruntés à l'art des maîtres antérieurs se dégagent clairement ; ils apparaissent séparément et se mêlent les uns aux autres sans être encore complètement fondus. Nous retrouvons l'influence de Fra Filippo dans l'expression des deux Adorations de Londres (la rectangulaire et la ronde), dans la Madone Chigi, aujourd'hui Gardner (Boston), et un peu moins dans la Vierge au rosier (que certains enlèvent à Sandro). En peignant le Saint Sébastien de Berlin (fig. 2), Botticelli se souvint de celui de Pollaiolo qui est à Londres ; et lorsqu'il fit la septième Vertu de la Salle de la *Mercanzia* (fig. 1-1470), il se mit a l'école d'Antonio et de Piero Pollaiolo qui peignaient les six autres ; plus visible encore est l'inspiration verrochiesque, dans certains détails de la *Force*, de la *Judith* (fig. 3), de l'*Holopherne* (fig. 4) et de l'*Homme à la Médaille* (fig. 5).

L'influence de Lippi s'affaiblit peu à peu, après sa mort (1469) ; et celle des autres s'accroît. On retrouve l'esprit de Verrochio dans la constructions solide des visages, des mains et des armures ; dans les dispositions des draperies et de leurs plis qui ont quelque chose de métallique ; dans ces formes qui s'agitent et s'enflent comme par soubresauts (et en cela son art dérive certainement des bas-reliefs d'argent et de bronze et des objets ciselés). Botticelli se souvient de Pollaiolo dans l'anatomie d'Holopherne et de Saint Sébastien, où la nervosité du contour est encore pleine de frissons. Dans la Judith on voit apparaître un motif d'une noblesse vénérable qui vient de l'ancienne peinture flo-

rentine ; l'arbre d'angle, que Piero della Francesca avait, le premier, placé dans ses fonds de tableaux pour graduer les effects de perspective ; Baldovinetti l'avait employé, et après lui, Pollaiolo.

Il est inutile d'ajouter que Botticelli n'était rien moins qu'un disciple passif et qu'au milieu des visages de l'un et de l'autre maître on voyait se profiler, avec originalité, sa figure adolescente.

IV.

Et peu de temps après, voici que son art prend un air de fraîcheur dorée ; la couleur semble celle d'émaux liquéfiés au feu et puis refroidis ; les lignes sont plus calmes et moins tourmentées que jusqu'alors ; voici que Botticelli nous apparaît entièrement lui-même, dans son premier chef d'œuvre, sacré grande merveille dès l'époque de Vasari : l'Adoration des Mages (fig. 6).

Il la peignit probablement entre 1475 et 1480 ; depuis lors, pendant plus de dix ans, les chefs d'œuvre se succédèrent sans interruption, fruits d'une imagination qui suivait désormais la même direction : et, entre tous, le plus célèbre de ses tableaux : le Printemps (fig. 7-11).

Il est inutile de s'arrêter aux efforts qui ont été faits pour donner une interprétation littéraire de cette « belle fable ». Ce qui a naturellement entraîné Botticelli à la composer, c'est, à n'en pas douter, la fréquentation du cercle de poètes qui entourait Laurent le Magnifique ; mais il est vain de prétendre amoindrir la création de Sandro, qui est cent fois plus grande que les « Stanze » de Politien ou que les ballades de Laurent, ou même que les vers de Lucrèce. Botticelli a donné une signification éternelle à son « mythe » du Printemps, en se servant de quelques éléments descriptifs qui figuraient alors dans le répertoire le plus courant des images poétiques et qui n'exprimaient, par eux-mêmes, qu'une bien banale mythologie pastorale : Vénus domine en souveraine la scène champêtre ; sur sa tête plane un Amour aux yeux bandés ; une jeune fille, vêtue d'une souple étoffe fleurée, sème les pétales à pleines mains ; un zéphir à l'âme de Satyre pour-

suit une Nymphe pendant que, de l'autre côté, Mercure, levant le caducée, dissipe les nuages. Les trois Grâces dansent ; « les trois jeunes filles auxquelles Hésiode a donné les noms d'Aglaé, d'Euphrosine et de Thalie » (ainsi que l'avait déjà écrit L. B. Alberti) ; « elles ont les maius enlacées et, gracieusement vêtues de robes souples, elles sont éclatantes de beauté ».

Mais il fallait toutes les qualités de style de Sandro pour transformer cette composition de petite Arcadie en l'éternel chef-d'œuvre qu'il nous a donné. Enveloppement de voiles, geste des mains qui s'unissent, inflexion des corps, dessin des formes — qu'il s'agisse de membres humains, de troncs d'arbres, de tiges ou de fleurs ; tout cela n'est pour Botticelli qu'un prétexte à déployer son génie en des lignes harmonieuses qui résonnent en nous comme les voix des Sirènes devaient résonner dans les âmes des navigateurs : elles se développent en une monodique pureté, insistant sur une note seule, comme dans le corps agile de Mercure, frère du David de Verrocchio et de quelque saint de Pesello ; ou bien elles s'unissent en harmonies légères comme les mains des Grâces et les voiles qui les enveloppent. Un pied qui se lève sur l'herbe sans la quitter, un souffle d'air qui enfle une robe ; une chevelure ondoyante qui noue ses pesantes tresses d'or sur une nuque gracile : la plus petite parcelle de réalité est muée par l'art de Botticelli en une éternelle vérité de style.

Comme qualité de couleur, ce tableau qui, sous ce rapport, a beaucoup souffert, devait être étonnant, comme l'indiquent beaucoup d'autres œuvres voisines, dans le même Musée. Le génie botticellien touche ici à sa limite suprême. Il se maintient facilement à peu près à la même hauteur en une série d'autres toiles, plus ou moins fameuses, mais toutes très belles et qui sont par l'inspiration les sœurs du Printemps — sœurs plus âgées de quelques années : la Naissance de Vénus (fig. 38) ; la Pallas (fig. 39) ; le Saint Augustin (fig. 12) ; les fresques de la Chapelle Sixtine du Vatican (fig. 14-29) 1481-82 ; l'Adoration de Pétrograd ; la Madone de Saint Barnabé (fig. 31) et celle de Berlin (1484-1485 fig. 32) ; les fresques du Louvre, qui étaient autrefois

dans une Villa Tornabuoni (fig. 34-37 1486) ; les deux « tondi » du Magnificat (fig. 33) et de la Melagrana (fig. 40), miracle perpétuel de composition dans un espace circulaire et de coloris exquis et raffiné que certains voudraient refuser aux peintres florentins.

Avec ces œuvres que nous venons de mentionner et quelques autres, peu nombreuses, on arrive à peu près à la fin du Quattrocento.

V.

Dans les dernières années du siècle qui sont aussi les dernières de l'activité de Botticelli (puisqu'ensuite il peignit assez peu) son art, qui n'a rien d'un art décadent, prend une direction qui était fatale. Il est fatal, en effet, que tout artiste, si sa force créatrice ne s'affaiblit pas avec les années, épure toujours davantage son art, qu'il affine et exaspère sa note d'originalité (qualités et défauts ensemble) et qu'au risque de perdre un peu de son charme passé il s'exprime avec toujours plus d'intransigeance jusqu'à se laisser aller à des abstractions cérébrales qui peuvent finir même dans la caricature.

C'est à peu près ce qui arriva à Botticelli. Cette période, que certains aiment moins que la précédente, comprend de parfaits chefs d'œuvre, caractérisés par une certaine exaspération dans la cassure des plis et l'angulosité des lignes : c'est d'abord l'Annonciation des Offices (fig. 41-1488-1490), puis le Couronnement (fig. 42-43), la Communion de Saint Jérôme, la Madone de l'Ambrosiana (fig. 44), la Judith Kauffmann, l'histoire de Virginie, de Lucrèce, de Saint Zanobi et la 3ème Adoration, de Londres. Parmi les œuvres que nous reproduisons, celle qui donne le moins l'idée de cette phase de l'art botticellien, c'est la Calomnie (fig. 45), la plus caractéristique dans ce genre étant la Déposition du Musée Poldi-Pezzoli (fig. 48) dont la composition au moins est de Botticelli ; Madeleine qui baise les pieds de Jésus, la femme qui se voile la face avec ses mains, Saint Jean qui soutient la Vierge font bien voir les mouvement imprévus qui plaisaient à Botticelli dans les derniers temps.

Toujours incapable de la moindre concession, il s'éloignait de tout contact indigne, à la fin de sa vie comme au temps de sa jeunesse où, toujours semblable à lui-même, il abandonnait le bourgeois Fra Filippo pour suivre l'ascète Pollaiolo.

Et les « bourgeois », pour se justifier, disaient de lui qu'il était un « homme bizarre » et « un esprit extravagant ».

LUIGI DAMI.

SANDRO BOTTICELLI

I.

Alessandro Filipepi, son of Mariano, was known as Sandro di Botticelli, perhaps from his brother's nickname. He was born in Florence in 1444 and died there in 1510, having but seldom gone beyond the town walls of his native city.

From childhood, according to Vasari, "though he "readily and easily acquired all that he wished to learn, "he was none the less ever restless and would take no "pleasure in reading, writing or arithmetic, so that "his father, annoyed by his eccentricities, apprenticed "him to a friend of his who was a goldsmith". As a matter of fact, this fundamental restlessness of character did apparently calm down during the years of his greatest work, to the point of making him give the impression of being "a very pleasant person" and a practical joker, but it could not but be exasperated under the influence of his intellectual subtelty. It normally expressed itself in his irregular manner of life and led him to commit what methodical men considered eccentricities, which were in reality nothing more than irrepressible spiritual necessities. Thus it was when, "being a whimsical person, he wrote comments to a "part of Dante, illustrating the Inferno, and making "prints; over this he wasted much time, doing no "work and causing endless disorders in his life."

This restlessness ended, in his old age, by assuming the aspect of a mental obsession, and precisely of religious mania. His spirit was overwhelmed by the passionate and uncompromising preaching of Savonarola "of whom he was a follower to the extent of abandoning "painting; and as he had no income to live upon, he "fell into great straits. Wherefore, being obstinately "attached to that sect, and becoming what was then "known as a *Piagnone* (mourner), he abandoned all "work. He thus ended by becoming poor and old, so

" that he would have almost died of hunger, had Lorenzo
" de' Medici not helped him during his lifetime, ...as
" well as other friends and gentlemen who admired
" his talents. ....Finally, old and useless, and reduced
" to walking with two sticks because he could not
" hold himself upright, he died through illness and
" decrepitude ,,.

Such was the sad ending of an artist at whose hands the art of painting had been made to yield some of its finest fruits.

II.

At the time when Sandro Botticelli 's artistic temperament was in the process of formation, about his twentieth year, Fra Filippo Lippi was the foremost Florentine painter, together with the slightly younger Antonio Pollaiolo and Andrea Verrocchio, who, though primarily goldsmiths and sculptors, were also painters. Paolo Uccello, the last survivor of the great painters of the beginning of the century, was indeed still alive at that time, but he was old now and his creative faculty was exhausted. He could therefore well be without significance for a young man who is naturally attracted by novelty and does not readily distinguish between what is permanent and what is transitory in the creations of a previous generation. Nor was Alessio Baldovinetti sufficiently great to be able to claim the right of guiding the rising artists, for he had by now accomplished his principal historical function of constituting a kind of link between the generations of the first and of the second half of the century. Still less could Benozzo Gozzoli advance such a claim. In his happiest moments as an elegant and eloquent narrator in colours, he might at most attract the attention of some such other great story-teller, like Domenico Ghirlandaio, who was also destined to compose veritable pictorial epics on the walls of churches. But he could not hope to affect an artist who, like Sandro Botticelli, was essentially a lyric poet, one who probed to the very heart of every expression, constantly

6 note

elaborating his own style, and above everything else, hating all that is vulgar and mechanical.

After learning his craft in Fra Filippo 's " shop ,,, Botticelli was fatally destined to undergo the influence of Pollaiolo and Verrocchio before he could end by discovering his own true temperament in its entirety and profound, exclusive personality.

III.

As far as is known, at least, Sandro Botticelli was not precocious. His first dated picture, before which none, or perhaps only one of his remaining works may be placed, belongs to 1470, that is to say, to his twenty-sixth year. As for his mature style, it does not appear till after 1475, when he was over thirty.

During this period of formation, the elements which he acquired from his models are clearly visible. They are not amalgamated, as yet, but still independent and detached, variously alternating even in their chronological succession. There are echoes of Fra Filippo in the conception and in something of the expression of the two *Adorations of the Magi* in London (the rectangular one and the round one), of the ex-Chigi, now Gardner, *Madonna* at Boston, and, to a lesser extent, in the *Madonna of the Rose-bush* which last some critics do not however consider to be his. In painting the Berlin *St. Sebastian* (fig. 2) Sandro evidently bore in mind the treatment of the subject in the picture now in London by Antonio Pollaiolo. The latter's influence, together with that of his brother Piero, is also visible in the conception of the figure of the seventh virtue in the " Sala di Mercanzia ,, (fig. 1, 1470), where the other six virtues were painted by the Pollaiolo brothers themselves. Still more evident is the influence of Verrocchio in the individual details of *Fortitude* (fig. 1), *Judith* (fig. 3), *Holofernes* (fig. 4), and on the *Man with the Medal* (John de' Medici) (fig. 5).

The influence of Lippi gradually diminished after his death, while that of the other Masters increased. Verrocchio's is traceable in the knotty muscular details on faces, hands and armour, in the metallic quality

of the draperies and folds, in the bold and pronounced relief in which objects stand out upon the background, showing indubitable traces of the technique of the chisel in silver and bronze bas-reliefs. The influence of Pollaiolo is visible in the prolonged, sinewy and nervous lines, still throbbing with life, of the anatomical treatment of Holofernes and St. Sebastian. In *Judith*, we have the corner tree, a beautiful detail derived from the old Florentine paintings. Piero della Francesca was the first to place it in his middle backgrounds, with a view to graduating the perspective, and from him the use of it had passed through Baldovinetti to Pollaiolo.

Needless to say, however, Botticelli did not submit passively to these influences, his own youthful individuality constantly breaking through from among the traces of his older Masters.

IV.

It is not long after this that Botticelli finally comes before us in all his freshness and with a fully developed personality. His first complete masterpiece, the Ufizi *Adoration* (fig. 6) was the object of the greatest admiration ever since the days of Vasari, with its colours that recall nothing so much as enamels fused in a furnace and then cooled, and with a more peaceful and sedate movement of lines than heretofore.

It was probably painted half way between 1475 and 1480. From that moment, for more than ten years, one masterpiece after another blossomed out of his imagination, all more or less along the same stylistic lines. The first of these was the most famous of his paintings, the *Spring* (fig. 7-11).

It were useless to dwell here on the many attempts which have been made at the literary interpretation of this " beautiful tale „. Doubtless Botticelli derived the first general impulse towards its composition from the poetical *milieu* which had grown up round Lorenzo il Magnifico. But it were vain to try to judge Sandro's creations, a hundred times greater than the " Stanzas ,, of Poliziano or the ballads of Lorenzo, by the same

standard as that by which one judges the work of a versifier, even though it be a Poliziano or a Lorenzo or even a Lucretius. Botticelli gave an eternal meaning to this " myth ,, of Spring with a few descriptive elements such as belonged to the most ordinary repertory of poetical images of the time, and which are in themselves nothing more than unpretentious mythological and pastoral commonplaces. Venus, above whom there hovers a Cupid, dominates a woodland scene; a maiden, draped with linen and besprinkled with flowers, strews petals broadcast; a Satyr-souled figure of a Wind pursues a nymph; opposite him, Mercury, raising his caduceus, scatters away the clouds, while the three Graces dance, " the three maidens whom " Hesiod named Aglaia, Euphrosina and Talia ,, (as L. B. Alberti had already written) " with their hands " entwined, adorned with loose and very resplendent " gowns ,,.

But all the stylistic qualities of Botticelli were necessary to transform this composition of commonplace Arcadian elements into the eternal masterpiece which he has left us. Every fold in the draperies, every group of interlacing hands, every sinuosity of body, every outline, whether of human limbs or of tree trunks or of stems of flowers, give Botticelli the opportunity of entuning veritable harmonies of lines, which re-echo within us as the voices of the Sirens must have re-echoed in the hearts of mariners. Sometimes they are worked out in monodic simplicity on one single note, as in the body of Mercury, the brother of Verrocchio's David and of some of the saints of Pesellino; sometimes they are connected in subtle harmonies like the hands of the Graces and the veils that clothe their bodies. A foot on the point of being lifted up from the grass, without losing touch with it, a gust of wind on a garment, a golden mass of curls clinging to a graceful head — every small realistic detail is transformed by Botticelli's art into something eternal.

As regards quality of colours, too, this picture, which is in rather bad conditions from this point of view, must have been wonderful, as the neighbouring pictures in the same Gallery show. Botticelli's genius

here touches its highest limits. It further kept itself at the same height with apparent ease in a whole series of other works which are all more or less famous, and all equally admirable. These pictures, born of the same inspiration as the *Spring*, but painted a few years after it, are the *Birth of Venus* (fig. 38), *Pallas* (fig. 39), *St. Augustine* (fig. 12), the frescoes in the Sixtine Chapel in the Vatican (fig. 14–29; 1481–1482), the St. Petersburg *Adoration*, the *Madonna of St. Barnabas* (fig. 31), the Berlin *Madonna* (1484–1485 fig. 32), the Louvre frescoes, once in the Villa Tornabuoni (fig. 34–37, 1486), and the two round *Madonnas*, *of the Magnificat* (fig. 33) and *of the Pomegranate* (fig. 40), veritable miracles of composition within a round space and of exquisite refinements of colour which some critics would stupidly deny Florentine painters to possess.

With the above works, and a very few more, one reaches the end of the ninth decade of the 15th century.

V.

In the last decade of the century, which was also the last of Botticelli's activity as a painter, for he was destined to paint very little after that, his art, free from any taint of decay, took an inevitable turn. It is in fact inevitable with every artist, whose creative faculty does not weaken with time, that he should ever increasingly sublimate his art, refining and developing, as it were to exasperation, his particularly original features, whether they be good or bad qualities. Even at the expense of losing some of his former attractiveness, he pushes self-expression to a point which knows no compromise, till at times he almost reduces his art to mere abstractions, such as may end by becoming symbols, or even parodies.

Thus it came about with Botticelli, but without either the symbols or the parodies. This period of his activity is less attractive to some than the previous one, but it teems with perfect masterpieces. It is marked by what we may almost call an obsession for the breaking up and angularity of lines. This feature, which is already visible in the Ufizi *Annunciation*

(fig. 41, 1488–90), is still more evident in the *Coronation of the Virgin* (fig. 42–43), in the *Communion of St. Jerome,* in the Ambrosiana *Madonna* (fig. 44), in the Kauffmann *Judith,* in the stories of *Virginia, Lucrece* and *St Zanobi* and in the third London *Adoration.* Of the works reproduced in this volume, those which best represent this stage of Botticelli' s art are *Calumny* (fig. 45), and (still better) the Poldi–Pezzoli *Deposition* (fig. 48). In this last picture, of which the composition at least is due to Botticelli himself, various elements, such as the figure of Mary Magdalene embracing the feet of Our Lord, the woman covering up her face with her hands, and the figure of St. John leaning over the Virgin, clearly show in what direction Botticelli' s latest style tended in the matter of unforeseen movements, contortions, oblique development of lines and perpendicular construction.

In the freedom from all compromise, in the absence of all contact with what was unworthy of him, in youth as well as in maturity, ever different but also ever true to himself, Botticelli abandoned the " respectability ,, of Fra Filippo to follow the lead of Pollaiolo the ascetic.

" Respectability ,, revenged itself by dubbing him " eccentric ,, and " whimsical ,,.

LUIGI DAMI.

La force. Fortitude.

La fortezza.

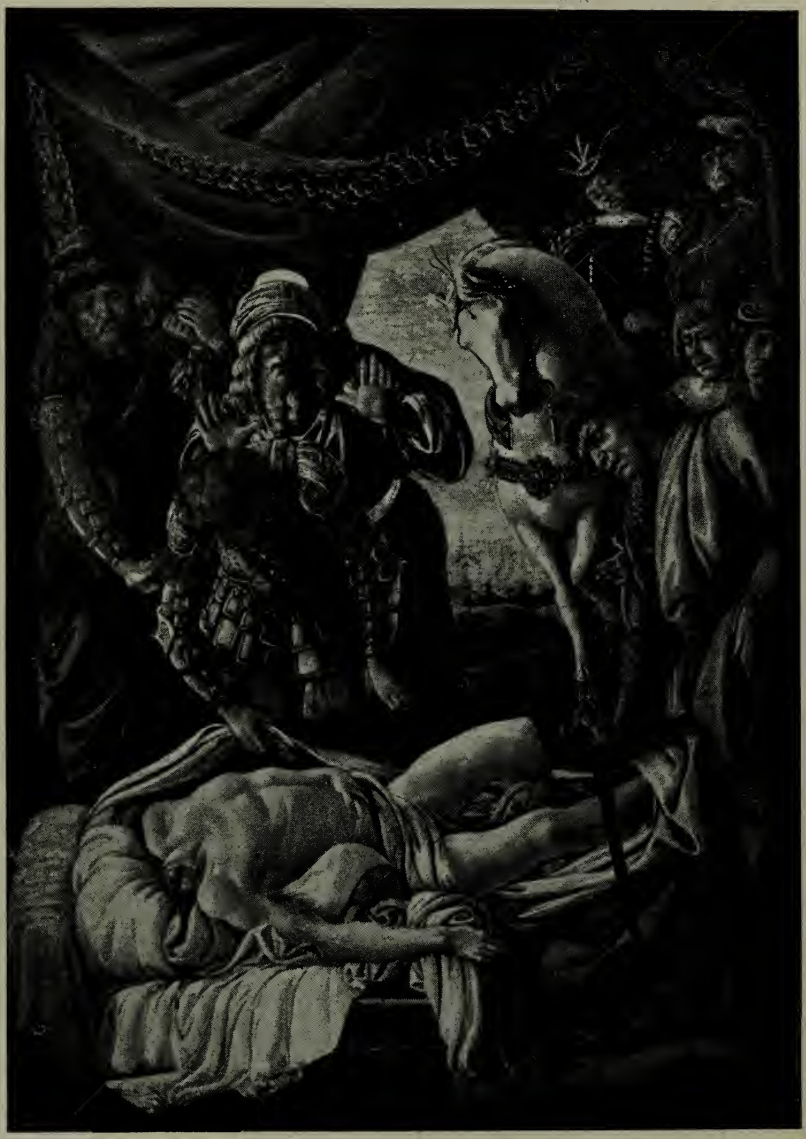
1 *Galleria degli Uffizi, Firenze.*

St Sébastien. St. Sebastian.
S. Sebastiano.

Judith. Judith.

Giuditta.

3 *Galleria degli Uffizi, Firenze.*



Holopherne. Holofernes.

Oloferne.

Galleria degli Uffizi, Firenze.

L' homme à la médaille. The Man with the Medal.
L'uomo dalla medaglia.

Galleria degli Uffizi, Firenze.

L'adoration des Mages. The Adoration of the Magi.

L'adorazione dei Magi.

Le Printemps. The Spring.

La Primavera.

Galleria degli Uffizi, Firenze.

Le Printemps (détail). The Spring (detail).

La Primavera (particolare).

Galleria degli Uffizi, Firenze.

Le Printemps (détail). The Spring (detail).
La Primavera (particolare).

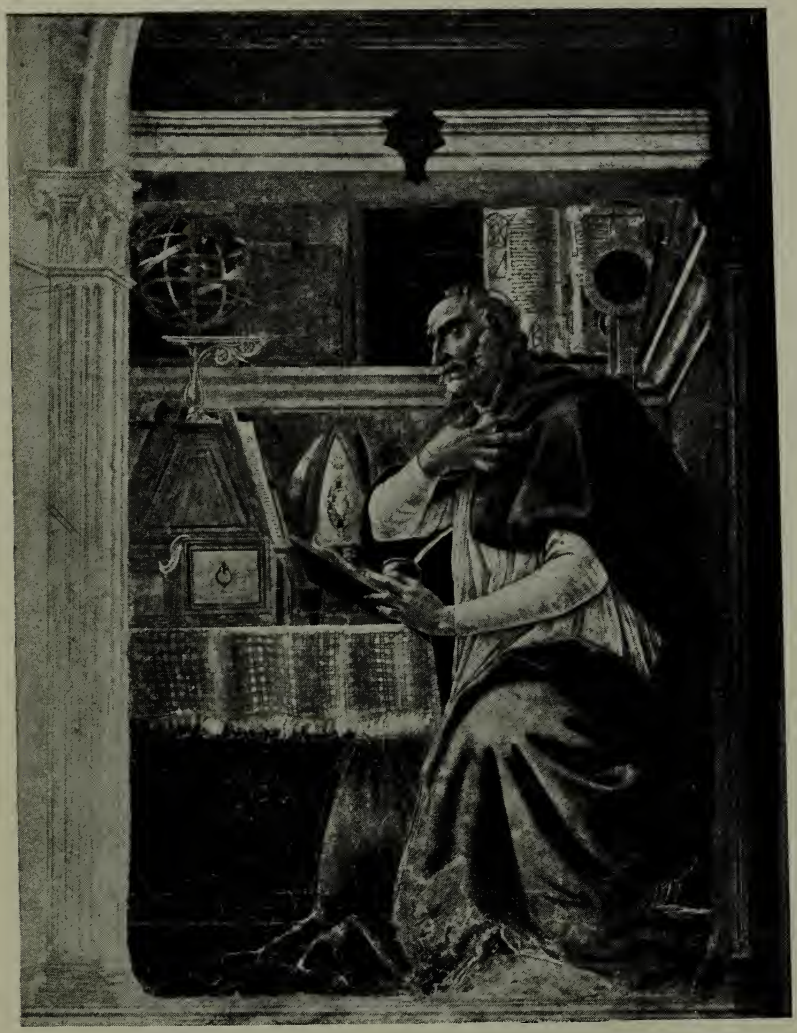
9 *Galleria degli Uffizi, Firenze.*

Le Printemps (détail). The Spring (detail).
La Primavera (particolare).

10 *Galleria degli Uffizi, Firenze.*

Le Printemps (détail). The Spring (detail).
La Primavera (particolare).

 Galleria degli Uffizi, Firenze.



Saint Augustin. St. Augustine.

S. Agostino.

Ognissanti, Firenze

Mars et Vénus.

Mars and Venus.

Marte e Venere.

London, National Gallery.

Le sacrifice de Moïse.

Moses' Sacrifice.

Il sacrificio di Mosè.

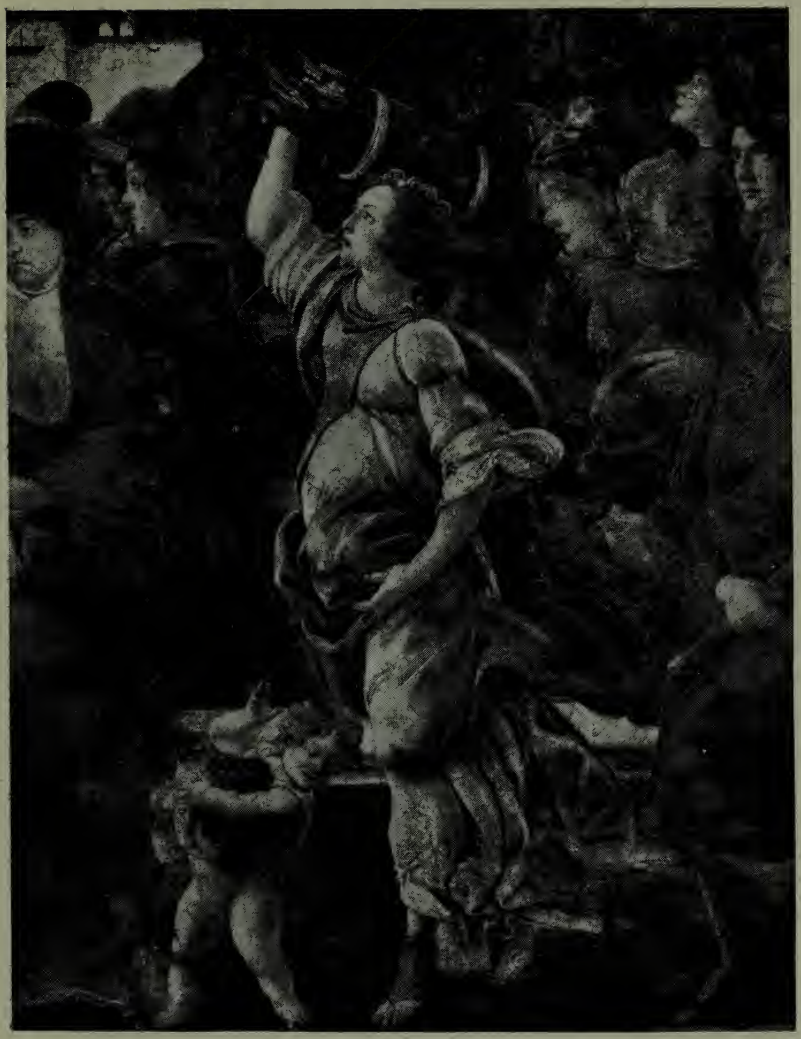
Cappella Sistina, Roma.

Le sacrifice de Moïse (détail). Moses' Sacrifice (detail).
Il sacrificio di Mosè (particolare).

Cappella Sistina, Roma.

Le sacrifice de Moïse (détail). Moses' Sacrifice (detail).

Il sacrificio di Mosè (particolare).



Le sacrifice de Moïse (détail). Moses' Sacrifice (detail).
Il sacrificio di Mosè (particolare).

Le sacrifice de Moïse (dètail) Moses' Sacrifice (detail)

Il sacrificio di Mosè (particolare)

Cappella Sistina, Roma.

Le sacrifice de Moîse (détail). Moses' Sacrifice (detail).
Il sacrificio di Mosè (particolare).

Cappella Sistina, Roma.

Scènes de la vie de Moïse.

Scene della vita di Mosè.

Scenes of the Life of Moses.

Cappella Sistina, Roma

La vie de Moïse (détail). The Life of Moses (detail).
La vita di Mosè (particolare).

Cappella Sistina, Roma.

La vie di Moïse (détail)

La vita di Mosè (particolare)

The Life of Moses (detail)

Cappella Sistina, Roma

La vie de Moïse (détail). The Life of Moses (detail).
La vita di Mosè (particolare).

Cappella Sistina, Roma.

La vie de Moïse (détail). The Life of Moses (detail).
La vita di Mosè (particolare).

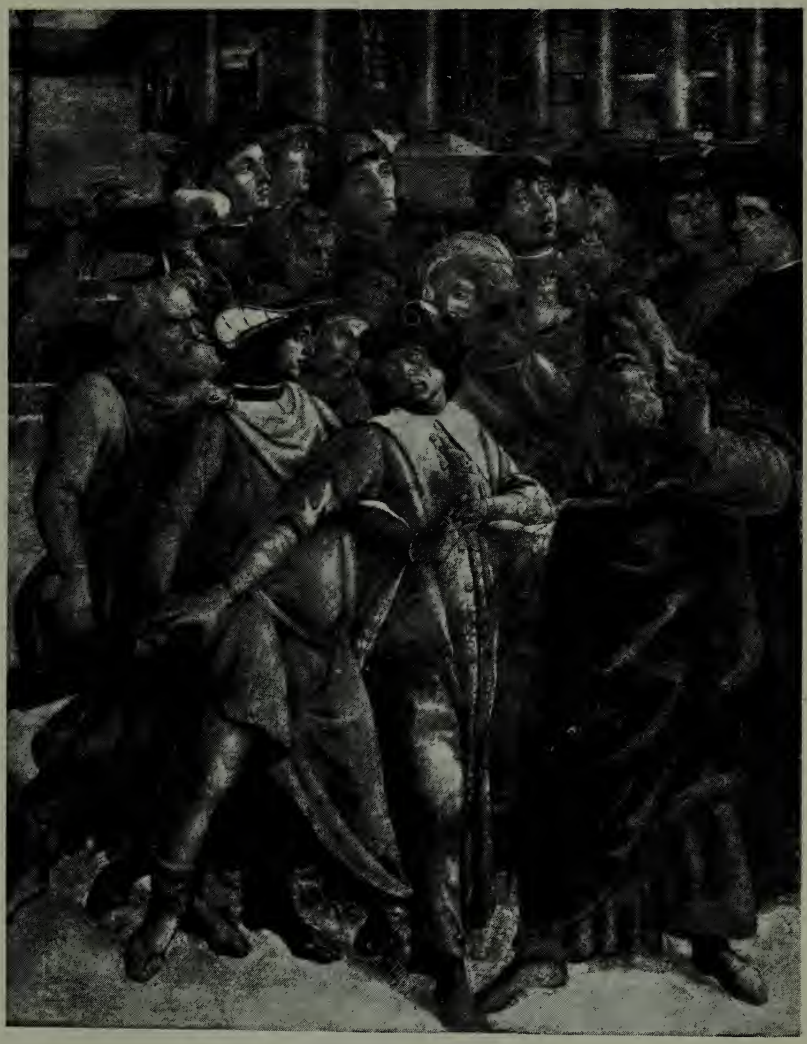
Cappella Sistina, Roma.

Le sacrifice des fils d'Aaron (détail). The sacrifice of the sons of Aaron (detail).

Il sacrificio dei figli di Aron (particolare).

Le sacrifice des fils d' Aaron (detail). The sacrifice of the sons of Aaron (detail).
Il sacrificio dei figli di Aron (particolare).

Cappella Sistina, Roma.



Le sacrifice des fils d'Aaron (détail).

The sacrifice of the sons of Aaron (detail).

Il sacrificio dei figli di Aron (particolare).

Cappella Sistina, Roma.

Le sacrifice des fils d'Aaron (détail).

The sacrifice of the sons of Aaron (detail).

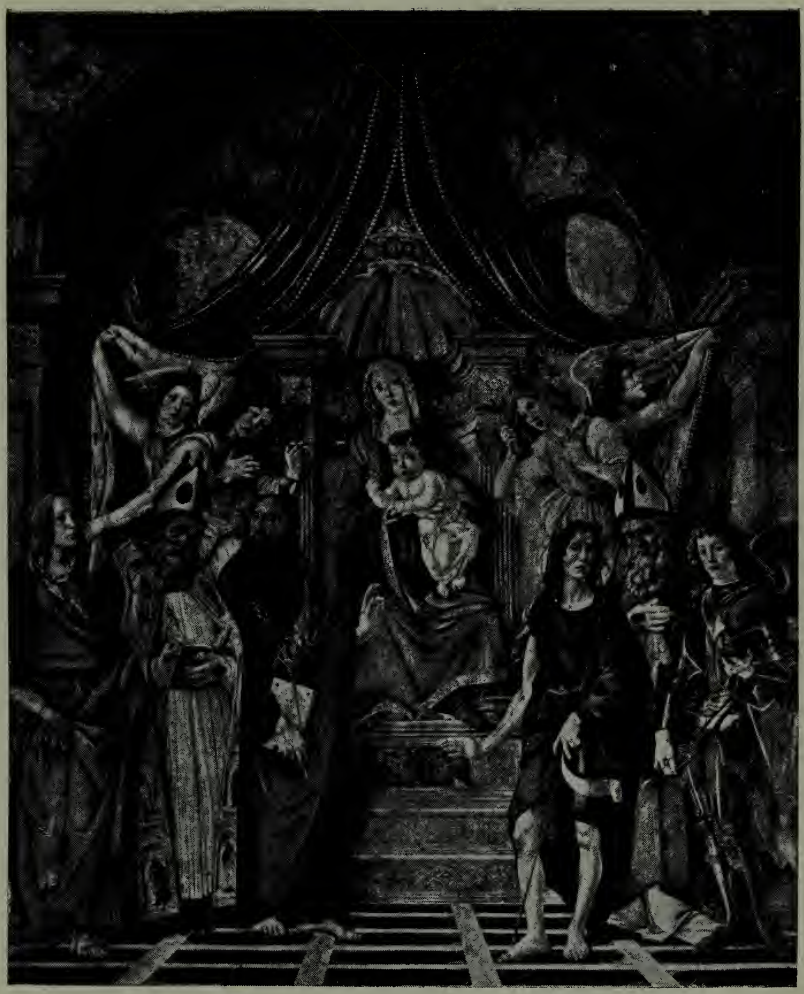
Il sacrificio dei figli di Aron (particolare).

Le sacrifice d s fils d' Aaron (détail). The sacrifice of the sons of Aaron (detail)
Il sacrificio dei figli di Aron (particolare)

Portrait de femme. Portrait of a lady.

Ritratto di donna.

Francoforte, Istituto Staedel.



La Vierge de Saint Barnabé. The Madonna of St. Barnabas.

La Madonna di S. Barnaba.

31 *Galleria degli Uffizi, Firenze*

Madone avec Saint Jean Baptiste et Saint Jean Évangéliste.

Madonna with St. John the Baptist and St. John the Evangelist.

Madonna con S. Giovanni Battista e S. Giovanni Evangelista

La Vierge du « Magnificat ». The Madonna of the « Magnificat ».
La Madonna del « Magnificat ».

33 *Galleria degli Uffizi, Firenze.*

Laurent Tornabuoni et les Arts Libéraux. Lorenzo Tornabuoni among the liberal Arts.
Lorenzo Tornabuoni tra le Arti Liberali.

Musée du Louvre, Paris.

Jeanne Tornabuoni recevant les Vertus. Giovanna Tornabuoni receiving the Virtues.
Giovanna Tornabuoni riceve le Virtù.

Musée du Louvre, Paris.

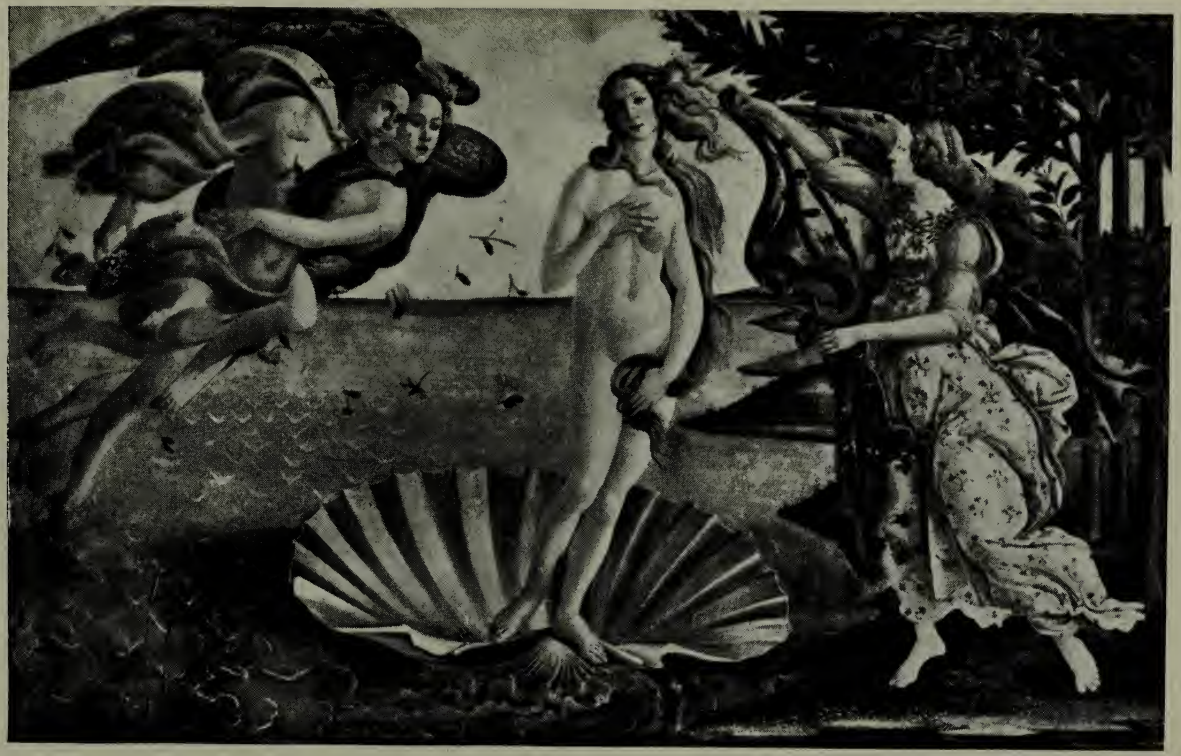
Détail de la fresque des « Vertus ». Detail of the Fresco of the « Virtues ».
Particolare dell'affresco delle « Virtù ».

Jeanne Tornabuoni (détail de la fresque des « Vertus »).

Giovanna Tornabuoni (detail of the fresco of the « Virtues »).

Giovanni Tornabuoni (particolare dell' affresco delle Virtù).

Musée du Louvre, Paris.



La naissance de Vénus.

The Birth of Venus.

La nascita di Venere.

Galleria degli Uffizi, Firenze.

Pallas et le Centaure. Pallas and the Centaur.

Pallade e il Centauro.

Palazzo Pitti, Firenze.

La Vierge de la Melagrana. The Madonna of the Pomegranate.
La Madonna della Melagrana.

40 *Galleria degli Uffizi, Firenze.*

L' Annonciation. The Annunciation.

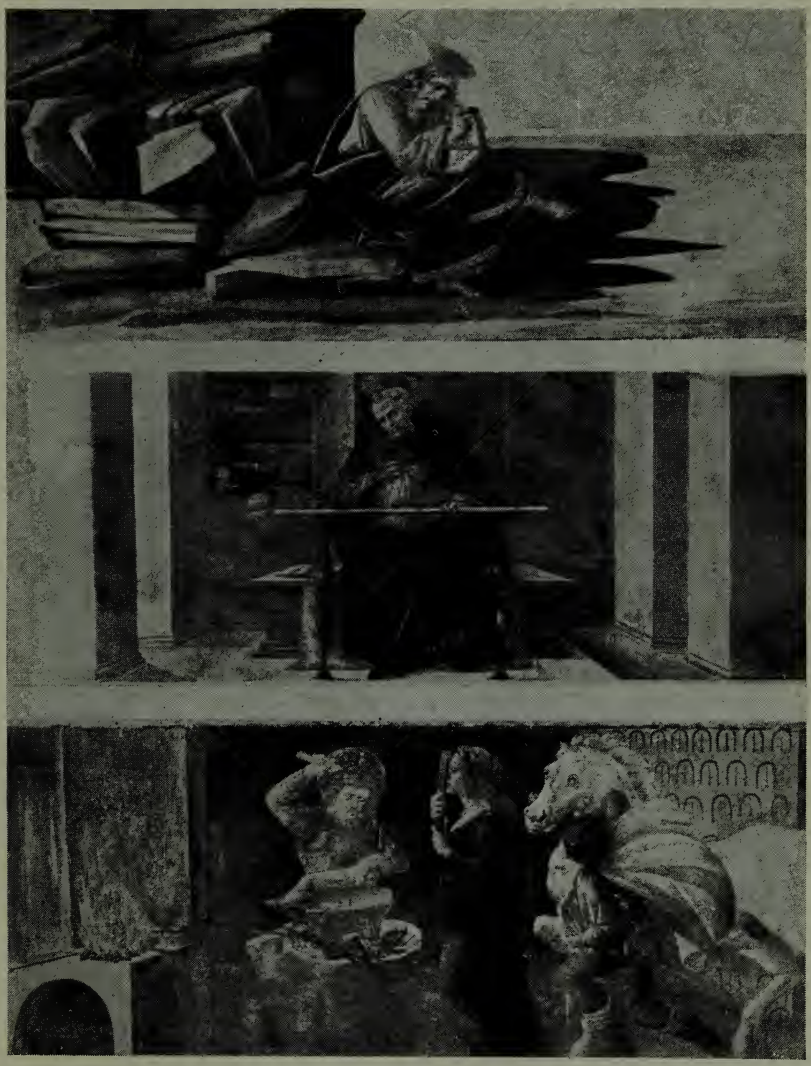
L' Annunciazione.

41 *Galleria degli Uffizi, Firenze.*

Le couronnement de la Vierge. The Coronation.

L' Incoronazione.

Galleria degli Uffizi, Firenze.



Histoires de Saints (prédelle). Legends of Saints (predella).
Storie di Santi (predella).

43 *Galleria degli Uffizi, Firenze.*

La Vierge et l' Enfant. The Virgin and Child.

La Vergine e il Figlio.

44 *Pinacoteca Ambrosiana, Milano.*

La Calomnie. Calumny.

La Calunnia

Galleria degli Uffizi, Firenze.

Saint Augustin. St. Augustine.

S. Agostino.

Galleria degli Uffizi, Firenze.

La Nativité. The Nativity.

La Natività.

47 *London, National Gallery.*

La déposition de croix (atelier de Botticelli).

The Deposition (School of Botticelli).

La Deposizione dalla Croce (bottega di Botticelli).

SANDRO BOTTICELLI ◆ PICCOLA COLLEZIONE D'ARTE N. 3

DATE DUE

DEC 1 1987	DEC 1 1 [illegible]		
NOV 1 9 1987	OCT 2 7 1999		
DEC 1 2 1987	OCT 1 1 [illegible]		
DEC 1 4 1987	APR 1 8 2000		
	APR 1 8 2000		
DEC 6 1988	DEC 1 3 2003		
DEC 1 [illegible]	DEC 1 5 2003		
	MAR 3 1 2004		
JAN 3 0 1989	MAR 2 0 2004		
JAN 2 0 1989	APR 0 7 2007		
DEC 1 0 1993	MAR 2 4 2007		
DEC 1 3 1993	MAY 0 1 2007		
DEC 0 5 1998	APR 1 5 2008		
FEB 1 1 [illegible]			
APR 1 1 2007			

DEMCO 38-297

BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
31197 20192 1191